



## Cahiers d'études italiennes

1 | 2004

**NOVECENTO... E DINTORNI**

**Dire la guerre ?**

---

# L'epica storica di Fenoglio

**Alberto Casadei**

---



### Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/cei/238>

DOI: 10.4000/cei.238

ISSN: 2260-779X

### Editore

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 15 novembre 2004

Paginazione: 105-117

ISBN: 978-2-84310-057-4

ISSN: 1770-9571

### Notizia bibliografica digitale

Alberto Casadei, « L'epica storica di Fenoglio », *Cahiers d'études italiennes* [Online], 1 | 2004, Messo online il 15 mai 2006, consultato il 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/238> ; DOI : 10.4000/cei.238

---

## L'EPICA STORICA DI FENOGLIO \*

*Alberto Casadei*  
Université de Pise

Dalla prospettiva di Fabrice del Dongo, così appare la morte in battaglia a Waterloo.

Ce qui le frappait surtout c'était la saleté des pieds de ce cadavre qui déjà était dépouillé de ses souliers, et auquel on n'avait laissé qu'un mauvais pantalon tout souillé de sang [...]. Une balle, entrée à côté du nez, était sortie par la tempe opposée, et défigurait ce cadavre d'une façon hideuse ; il était resté avec un œil ouvert (Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, cap. 3, ed. H. Martineau, 59).

Per chi era partito con l'idea che la morte sul campo fosse prima di tutto « bella », ossia eroica e fonte di gloria, il disinganno non potrebbe essere più completo. Il corpo disfatto dell'umile soldato non ha niente di solenne, non ha il potere di cancellare la sua materialità, soprattutto nei tratti più degradati o spaventosi (la sporcizia dei piedi, l'occhio rimasto aperto). Insomma, nessuna sovrainterpretazione epica, ossia di un'ideologia della vittoria creata per esaltare la forza di un intero popolo attraverso i suoi eroi, può servire a modificare la percezione diretta della brutale consistenza della corporeità priva di vita : quanto rimane di un combattente sconfitto.

\* La bibliografia critica di riferimento è indicata per esteso in appendice : a testo si proporranno solo i rinvii puntuali. Per le citazioni dal *Partigiano Johnny* (*PJ* ; quando necessario, si specifica a quale delle due redazioni ci si riferisce con l'indicazione *PJ1* e *PJ2*), si segue, anche per praticità, l'edizione dei *Romanzi e racconti* a cura di Dante Isella (1992, ricontrollata sempre su quella 2001), del quale sostanzialmente si accetta la ricostruzione della complessa vicenda compositiva ; per il testo del cosiddetto *Ur-Partigiano Johnny* (*UrPJ*) e per gli apparati critici e i documenti si ricorre all'edizione delle *Opere* diretta da Maria Corti (1978), mentre, per un commento a *PJ*, è d'obbligo il rinvio a quello curato da Claudio Milanini (2001). Gli *Appunti partigiani* (*AP*) sono citati dall'edizione a cura di Lorenzo Mondo (1994, ma alcune correzioni sono desunte dall'ed. Isella 2001), mentre per le altre opere narrative di Fenoglio si fa riferimento ancora ai *Romanzi e racconti* curati da Isella (1992, quando necessario indicata come : « ed. Isella »). Per le *Lettere* si segue l'edizione curata da Luca Bufano (2002). Il presente lavoro, in parte già esposto all'Università di Grenoble nel maggio del 2002, ripropone, con minime variazioni, il testo in corso di stampa negli Atti del Convegno *B. Fenoglio : Scrittura e Resistenza* (Roma, 11-13 novembre 2003).

Molti altri sarebbero gli aspetti da analizzare nel passo della *Chartreuse*<sup>1</sup>, ma qui vogliamo sottolinearne soprattutto uno fondamentale anche per le successive rappresentazioni della guerra. Dopo la fine di quella che veniva considerata la più grande epopea moderna, con Napoleone a incarnare il nuovo tipo di imperatore post-rivoluzionario, era senz'altro possibile cogliere la falsità delle costruzioni epiche classiche e recenti, cioè la loro mera sublimazione degli aspetti grandiosi ed esaltanti delle guerre, a scapito di quelli bassi e deprimenti; tuttavia, per modificare una forma dell'espressione letteraria ben consolidata come l'epica, ne occorreva un'altra tendenzialmente libera e trasgressiva, quale poteva essere il romanzo (*novel*), dove gli elementi soggettivi, ovvero le focalizzazioni sui personaggi (a quest'altezza cronologica accompagnate da una chiara percezione della regia autoriale), riescono a demistificare certezze ritenute oggettive e imm modificabili. Come appunto l'« oggettiva » visione epica della guerra e della battaglia, momenti culminanti per raggiungere la gloria da parte del singolo eroe e del suo popolo.

La dialettica di oggettività e soggettività<sup>2</sup> nella rappresentazione degli eventi bellici prosegue fino alla Seconda guerra mondiale, ed è ovviamente ben riconoscibile anche in Fenoglio. Si potrebbe addirittura affermare che le varie fasi della sua opera, senza dubbio nel segno della coerenza quanto ai referenti autobiografici, ma diverse da un punto di vista stilistico, sono segnate da una notevole variazione di questo rapporto. Qui ci si limiterà a considerare la profonda modificazione intercorsa tra gli *AP* e il *PJ*<sup>3</sup>, che si potrebbe intanto schematizzare come segue: se negli *AP* il resoconto delle vicende resistenziali era all'insegna dell'euforia della vittoria (che di per sé confermava la superiorità dei valori dell'antifascismo) e dell'essere « sopravvissuto », nel *PJ* domina la disillusione del dopoguerra e la consapevo-

1. Se ne ragionerà più a lungo in un prossimo articolo dal titolo *Il corpo morto, l'eroe morto: oggettività e soggettività nella rappresentazione della guerra*.

2. Non occorre sottolineare che i due termini sono di assai problematica definizione, specie sulla scorta delle ricognizioni filosofico-scientifiche di epoca postmoderna. Pragmaticamente, in questo studio si intende con « oggettività » una tendenza a leggere la guerra attraverso un filtro nobilitante, secondo un processo di « sovrainterpretazione » ideologico-artistica, mentre con « soggettività » la tendenza, sempre più marcata a partire dalla Prima guerra mondiale a esporre aspetti direttamente conosciuti della guerra (*Erlebnis*). Questa seconda prospettiva non è affatto scontata, dato che i *tòpoi* permangono in molti diari apparentemente neutri (come hanno già dimostrato gli studi di Fussell su molti documenti, peraltro non solo di tipo letterario).

3. Le osservazioni riguarderanno soprattutto il testo che leggiamo con il titolo di *PJ* (nelle due redazioni), come parte culminante della storia resistenziale del « libro grosso » sul periodo 1943-1945. Questo implica che si consideri *PJ2* una versione, sia pure provvisoria, che porta sino a conclusione il destino di Johnny con la sua morte durante lo scontro di Valdivilla, e che l'elaborazione stilistica individuabile in quel testo sia comunque giunta a uno stadio avanzato (anche se non conclusivo).

lezza della « morte inevitabile » (il destino di Johnny, tanto in *PJ2* che, indubitabilmente, in *Primavera di bellezza*). D'altro canto, se gli *AP* tentano, nel 1946, un sistema narrativo quasi « in presa diretta » (per certi aspetti analogo a quello dei film neorealisti della metà degli anni Quaranta), il *PJ* tende a una nobilitazione epica attraverso la creazione di un grande stile, che però non cancella i dati dell'*Erlebnis* e della durezza dell'esperienza bellica collettiva : si tratta cioè di un'epica *storica*, che, mentre conferma la giustezza dei valori per i quali i partigiani hanno combattuto, non nasconde la percezione soggettiva dell'insufficienza della gloria a risarcire il trauma esistenziale (ossia la comprensione della propria *mortalità*), subito da chi ha combattuto.

Vale la pena di approfondire alcuni di questi aspetti. Riprendendo considerazioni in parte già svolte altrove <sup>4</sup>, cerchiamo innanzitutto di esaminare meglio la fondamentale componente dell'« esperienza (ri)vissuta », ovvero dell'*Erlebnis* in *AP* e *PJ*. Nella sostanza, gli *AP* espongono in primo luogo la percezione dei fatti, che possono assumere una colorazione propria ma sono comunque legati alla volontà di ricostruire un *insieme* di vicende che si concludono positivamente con la scrittura. Nel romanzo, Fenoglio arriva a quella che Dilthey chiamerebbe la « comprensione <sup>5</sup> », in cui l'esperienza viene rivissuta e dilatata sino ad assumere un valore universale, che supera la condizione contingente dell'episodio per acquistare quella del « senso dell'esistere ». La « comprensione » dell'*Erlebnis* avviene all'insegna di una rilettura completa di quanto era avvenuto : e, per conoscere il senso, occorre che gli episodi non siano privati della conclusione, ovvero che la vita dell'eroe non continui banalmente dopo la lotta (come è avvenuto al partigiano Beppe Fenoglio), ma trovi un suo compimento. La trama del romanzo, direbbe Brooks, seguendo Benjamin e Kermode, deve condurre a un significato che il flusso della vita non poteva garantire. L'eroe-sopravvissuto si rappresenta, nel testo, in veste di combattente al quale non è più data la pienezza del tempo della lotta, bensì la percezione della morte come sostanza della lotta stessa.

È allora lecito affermare che il « realismo » del *PJ* non viene raggiunto attraverso un'accentuazione della mimesi esplicita del parlato nei dialoghi (peraltro stilisticamente diversissimi dalle parti narrate), o attraverso procedimenti narrativi volti a ottenere un « effetto di realtà » : Fenoglio pone

4. Si vedano gli studi di chi scrive citati in bibliografia, e in particolare, per approfondimenti sul rapporto tra *AP* e *PJ*, quello uscito nel 2003 su « Testo » (in un fascicolo-omaggio a Fenoglio, nel quarantesimo della morte).

5. Cfr. per questi aspetti Pranteda, *Individualità...*, specie 149 ss. Si veda anche Casadei, *Romanzi di Finisterre*, 19 e n. 13, sul concetto di *Erlebnis* e sulla bibliografia relativa.

invece l'accento sul risultato che l'azione dell'eroe produce nell'epoca della guerra tecnologica, nella quale il partigiano appare come una pedina mossa in uno scacchiere enorme <sup>6</sup>. « Realistico » è quindi rappresentare l'intera vicenda attraverso una chiave interpretativa che proponga il senso profondo degli avvenimenti, non la loro successione e il loro apparente buon esito : la grandiosità del pur giustissimo combattimento per il proprio popolo e la propria terra si sfalda di fronte all'apparente inutilità che, a posteriori, si riconosce nell'azione dell'eroe. L'epica allusa e re-interpretata da Fenoglio dovrebbe garantire l'oggettivazione-nobilitazione del passato, ma finisce con l'essere contraddetta dalla soggettivazione degli eventi data dall'eroe che ripensa alla sua esperienza, e ne scopre il significato ultimo <sup>7</sup>.

Tornando agli *AP*, va notato che non vi si trova l'elemento epico, se esso implica una tensione ad assolutizzare e nobilitare gli eventi. Ma bisogna ricordare che esiste, nel dibattito critico attuale, una distinzione tra racconto eroico, che propone il resoconto di un'impresa, e epica, che presuppone un ripensamento, una rilettura inserita in un codice culturale spesso diverso da quello dei fatti narrati. A sua volta l'epica può manifestarsi in molteplici forme, da quella simbolico-analogico-ripetitiva della saga di Gilgamesh, a quella allegorica-storicizzante-puntuale dell'*Iliade* (che in questa prospettiva appartiene al versante dell'epica storica, poi

6. Si pensi alla solitudine di Johnny, dopo che gli Alleati avevano ordinato lo scioglimento delle bande partigiane nell'inverno 1944-1945, senza tener conto della loro drammatica condizione di fuoriusciti : su questi aspetti si confrontino i lavori di Bigazzi e di Pavone. D'altra parte, la differenza radicale tra vita piccolo borghese e vita del partigiano viene rimarcata in passi come questo : « No, non c'era più nessun possibile rapporto, tra quella gente [la famiglia dell'industriale enologico B.] e se stesso, il suo breve ed enorme passato, Tito ed il Biondo, le vedette notturne, le corvées di rifornimento, le uccisioni » (564) : ma l'*alterità* del partigiano non garantisce il riconoscimento del suo eroismo, anzi lo rende ancora più vulnerabile nel momento della sconfitta (come mostrano i capitoli successivi all'episodio centrale del *PJ*, quello della conquista e, soprattutto, della perdita di Alba).

7. L'idea del realismo ora esposta si può configurare come l'interpretazione compiuta di un *Erlebnis* (o di una vicenda che ci viene presentata come *Erlebnis*), ottenuta grazie alla rielaborazione nella trama o nella struttura del romanzo di grandi forme narrative come l'epica, portatrici di un senso dato dalla tradizione : e grazie al paragone con i grandi romanzi di guerra è possibile confermarla ed estrapolarla, anche per l'analisi dell'intera narrativa contemporanea : cfr. in questo senso Casadei, *Romanzi di Finisterre*, specie 233-257. Assume una posizione diversa sul concetto di epica e sul suo (non) rapporto con l'*Erlebnis* Antonio Scurati nei suoi studi (specie in *Sul realismo...*) ; va però fatto notare che il rapporto tra questi due concetti è appunto di non integrabilità anche per chi scrive, perché la ri-comprensione della morte vissuta impone, al combattente-scrittore Johnny-Fenoglio, di separare la grandiosità epica delle battaglie dalla sua esperienza della drammaticità intima della lotta : e questo non per un rifiuto delle ragioni della guerra partigiana e *universale* (la resistenza rimane comunque *un valore*), ma per un progressivo prevalere del sentimento della morte *personale*. In altri termini, l'epica del *PJ* può essere definita « inutile » non quanto al suo valore oggettivo (e oggettivante i destini dei singoli), ma in quanto non più creatrice di eroi superiori alla morte, bensì di uomini che conoscono il senso della propria morte (come nella *Bataille de Pharsale* di Claude Simon). Per ulteriori riflessioni, anche in senso attualizzante, sul rapporto epos/romanzo/matericità nell'opera di Fenoglio e di altri scrittori del secondo Novecento, si veda il lavoro di Ottonieri, 149-166.

proseguita in ambito latino fino all'espressione più esplicita del *Bellum civile*, da contrapporsi alla varie epiche simboliche orientali).

La strutturazione degli *AP* può essere avvicinata a quella del racconto di tipo eroico, cioè alla narrazione di fatti degni di essere conosciuti. Tuttavia, abbiamo visto, il protagonista non si propone ancora come eroe, perché viene privilegiata la certificazione della veridicità. E probabilmente il tasso più alto di fedeltà storica agli eventi nelle opere fenogliane è mantenuto proprio in questi « appunti », non classificabili come semplice diario ma sicuramente nemmeno come romanzo. Si tratta di un singolare tentativo di riattualizzazione della cronaca, senza un complessivo ripensamento o una forma di distanziamento, tale da far cogliere l'essenzialità di quanto è stato vissuto. Ma proprio il ripensamento e il distanziamento sono indispensabili nella modernità per rendere epica una vicenda. Il distacco dall'epica antica, in questo, non potrebbe essere maggiore: non serve la descrizione-nobilitazione dell'impresa compiuta (il suo essere *oggettivamente* portatrice di gloria) bensì la sua rivisitazione cognitiva, il far diventare l'accaduto parte di un (ipotetico) destino, rigorosamente con la minuscola, dal momento che, *soggettivamente*, la sorte dell'eroe non è più significativa in sé, non concede la gloria, la salvezza dall'oblio, ovvero il superamento terreno della morte. E questo è il processo che si attua nel *PJ*, in cui è evidente la dialettica tra assolutizzazione-nobilitazione-oggettivazione degli eventi (dal punto di vista del popolo che si è riconosciuto nei valori che avevano spinto alla guerra di Resistenza) e comprensione-svelamento della mortalità-soggettivazione (dal punto di vista dell'eroe che ha combattuto, ma non è riuscito a oltrepassare la morte) <sup>8</sup>.

Nel *PJ* innanzitutto Johnny vorrebbe essere un *eroe*. In ciò è profondamente diverso dal Beppe degli *AP*, per il quale il problema dell'eroismo era subordinato a quello della testimonianza dei fatti accaduti. I suoi tratti psicologici fondamentali, tra snobismo e sentimentalismo, tra richiami a Lawrence d'Arabia e a Cromwell e progressiva perdita di ogni speranza di gloria, sono ben noti <sup>9</sup>. Ma si possono ancora precisare, anche in rapporto

8. Sulle concezioni dell'epica, per la bibliografia più recente e per interpretazioni articolate si rinvia ai lavori di Burrow, Hainsworth, Limentani-Infurna, Zatti, nonché, per l'epos moderno, a quello di Fusillo, citati in bibliografia. Al di là delle osservazioni sulla poligenesi dell'epica, già proposte da Menéndez Pidal, è importante notare che la cultura cristiana aveva già da tempo, almeno dalla *Chanson de Roland*, ribaltato la prospettiva di un'epica senza trascendenza e unicamente legata alla gloria dell'eroe; tuttavia, l'epica moderna pare fondarsi *sostanzialmente* sul contrasto tra aspirazioni del singolo e impossibilità di attingere un destino superiore.

9. Su questo, sempre fondamentali gli studi di Saccone; ma si veda il contributo di Roberto Galaverni in *Una vita come resistenza* (mentre ne è in uscita un altro complessivo, nel quale Johnny viene letto come personaggio dai tratti singolari – soprattutto per la sua capacità di « dire no » – nell'ambito della narrativa italiana).

al parallelo e nello stesso tempo divaricato percorso di Beppe negli *AP*, alcuni aspetti del trattamento narrativo della sua vicenda, soprattutto in quella parte (cioè la seconda del « libro grosso », che denominiamo *Partigiano Johnny*), nella quale viene perso ogni contatto con la vita militar-borghese, rimasta al centro di *Primavera di bellezza*, prima della sua rapida quanto insoddisfacente chiusura partigiana. È stato affermato che la cronaca (ossia i tratti non essenziali della storia di Johnny) viene sfrondata nel passaggio dalla prima alla seconda redazione di *PJ*<sup>10</sup>. Dato questo presupposto, è lecito sostenere che da un lato siamo di fronte a un ulteriore distacco dallo statuto narrativo degli *AP*, dal loro voler esemplificare la vita partigiana nel suo insieme ; d'altro lato però la storia in quanto tale continua a costituire il fondamento del *PJ*, in cui si ripercorre una vicenda che, al di là della veridicità ed esattezza, diviene la parabola di un momento essenziale della vita nazionale, sempre più mistificato quanto più si allontanava nel tempo.

Che l'aspetto storico sia essenziale nel progetto fenoglioiano lo dimostra anche l'ancoraggio al destino collettivo soprattutto dal 1943 al 1945: il racconto che va dalla prima redazione posseduta di *Primavera di bellezza* all'*UrPJ*, cioè quasi sino alla fine della guerra, manifesta chiaramente l'idea di inserire nel contesto delle vicende nazionali il periodo della lotta partigiana, nel quale Johnny doveva diventare l'eroe che la mediocrità borghese gli impediva di essere. Se così è, il grande stile, ora certificato solo dal segmento del *PJ*, non era di per sé segnale di una tendenza epica destoricizzante : si può invece parlare di una tensione a rendere epica la storia altrimenti soggetta alla variabilità della memoria e delle interpretazioni, sempre più ideologiche e distorte negli anni Cinquanta. Ma come viene ottenuta la reinterpretazione dell'*epica storica*, considerato che il linguaggio rappresenta un aspetto fondamentale ma non unico di questo processo ?

L'epica storica moderna, così come è rappresentata dal *PJ*, mostra i segni della disgregazione dell'eroismo in quanto utopia di salvezza per il singolo e per la collettività. Fenoglio, scrittore senza ideologia (ma, certamente, non senza valori etici, specie quando si tratta di difendere la legittimità della Resistenza), mette a confronto la storia delle vicende partigiane decantata (resa quindi *altra* rispetto alla cronaca autobiografica) con l'esperienza della morte provata dall'eroe. Ed è quest'ultima a sancire il

10. Per una sintesi della questione, si vedano le osservazioni di Isella nella sua edizione dei *Romanzi e racconti* (1491-1495), ma anche il volume di Cooke (dove peraltro si insiste sulla forma autobiografica della narrazione) e l'articolo di Maestri citati nella bibliografia.

distacco dall'epica antica, perché l'eroe moderno combatte senza che la sua vittoria sul nemico porti *gloria*: l'avversario ucciso diventa sì un corpo trascinato nella polvere (per parafrasare Simone Weil), ma il punto è che il ripensamento fa comprendere al vincitore che il proprio destino non è diverso <sup>11</sup>.

Non si tratta però di una forma di esistenzialismo « intellettuale » (per quanto alcune affinità con varie forme di esistenzialismo del dopoguerra siano riscontrabili). Il mondo senza Destino di Johnny, è un mondo in cui l'esperienza porta passo dopo passo alla perdita di ogni senso, anche quello della gloria, che pareva l'ultimo raggiungibile. La difesa del popolo (della « madre Langa » e dei suoi abitanti in primo luogo) dai nemici fascisti e nazisti, sempre ben identificabili e mai giustificati nelle opere di Fenoglio, e insomma i presupposti per un'azione pienamente epica dell'eroe rimangono intatti, ma non sono sufficienti a giustificare il destino del singolo. Non si perde quindi il *valore* della Resistenza, ma quello della gloria (in tutti i suoi significati) dell'eroe. Se nell'epica iliadica la morte era parte integrante della battaglia, in una prospettiva immanentistica che non toccava il problema della sopravvivenza nell'Ade, nell'epica moderna il sopravvissuto comprende che la sua azione ha portato alla luce l'inevitabilità della morte *anche* del vincitore <sup>12</sup>.

Il tratto forse più tipico della morte « che *non* dispensa gloria » è quello della riduzione del combattente a una totale impotenza, quasi diventasse

11. In quest'ottica, si giustifica il confronto in vari modi ribadito tra Johnny e Ettore (sino all'esplicitazione di passi come « La sua congenita, Etorica preferenza per la difensiva » (461). Ma resta la differenza fondamentale della non-justificazione del destino di Johnny, che non viene mai fatto rientrare in un piano divino, sia pure imperscrutabile. Quanto agli elementi epici nel *PJ*, oltre a quanto notato in vari studi (soprattutto in quello di Rossella Bessi), si possono proporre ulteriori campionature, a volte da valutare contestualmente. Si prenda per esempio l'attacco del capitolo *La Città I*, che segna l'inizio dell'azione dell'impresa di Alba: « L'alto mattino del 10 ottobre mossero per la città » (649). Il sintagma « alto mattino », non eccezionale nel *PJ* (cfr. « fino all'alto mattino », 483; « Si svegliò e si levò nell'alto mattino », 818), e forse esemplato su « alta notte », assume qui una coloritura più forte (per la posizione incipitaria e per l'asciutta solennità della frase), che può anche rinviare all'ampio e caratterizzante uso dell'aggettivo « altus » soprattutto nell'*Eneide* (per es., I; 7 « altae... Romae »; 429 « alta decora » ecc.).

12. Una considerazione a parte sull'*UrPJ*. Le ipotesi, pur plausibili, sulla futura morte di Johnny durante la missione presso gli Inglesi (cfr. *UrPJ*, 199: « And then fear wildly distracted his countenance for a clear voice of a Cassandra in his inside told him quite distinctly: « You shall die over those hills »; o anche 331, dove si riporta un pensiero di Johnny: « I can't absolutely die in those days, the last days, my life *can't afford it!* ») non impongono una lettura drammatica di questi capitoli, neppure del IX, che pure propone il racconto assai teso di una delle ultime battaglie partigiane (quella a Montemagno), d'altronde terminata non negativamente (cfr. *UrPJ*, 310-321); e neppure del X, in specie del finale della parte superstita (*UrPJ*, 362-365), in cui viene narrato uno scontro potenzialmente pericoloso. Il fatto è che, in questa sezione, gli aspetti cronachistici tornano a prevalere, e Johnny non è più il combattente ma il messaggero, coinvolto in una lotta condotta da altri (e anche il linguaggio mescolato non è sufficiente a rendere epico il racconto). Per altre considerazioni, cfr. soprattutto Bigazzi (87-117) e Saccone (53-96, specie 90-96).



un pupazzo da colpire a una fiera. In quest'ottica, un'immagine « ossessiva » in Fenoglio è quella dei nemici che, come a un tirasegno, sono pronti a colpire :

*PJ, Inverno 1* : « Restavano fermi, come al banco di un tirasegno, miravano e sparavano agiatamente » (778)

Si vedano anche i finali del racconto *L'andata* e di *Una questione privata* :

*L'andata* : « allineati a sparare come al banco d'un tirasegno » (33)

*Una questione privata* : « allineati come al banco di un tirasegno » (1125)

In corrispondenza a questa situazione in cui il combattente è alla mercé dei nemici (e non può quindi in alcun modo dimostrare il suo eroismo), si trova quella della morte che riduce a « marionetta » :

*PJ, Inverno 7* : « Il marmocchio stridette, Ivan sparò il primo, di pistola, e uno dei fascisti traballò, come uno scosso burattino dai piedi impiombati » (837) <sup>13</sup>.

La morte priva di gloria porta esattamente a questo, alla percezione che la perdita della vita riduce a materia inerte ogni precedente costruzione biologico-biografica : il corpo morto non riceve un senso dalle imprese compiute.

Si potrebbe citare in questo senso un passo del *PJ* in cui Johnny riflette, come spesso gli capita, sul suo destino, dopo essere scampato ancora una volta alla morte imminente :

Sentiva tutto il suo corpo felicemente vivo e perfettamente funzionante, come non mai, eppure una pallottola, prima di molto, l'avrebbe bloccato e poi corrotto. Cuore e polmoni, testa e mani. Guardò il sole, con la consapevolezza che stavolta non l'avrebbe visto tramontare. Poteva succedergli dovunque, al margine del bosco o ai piedi di un albero, in zona d'ombra o di luce, poteva cadere mentre risaliva il pendio e chissà fin dove sarebbe rotolato il suo corpo. E come sarebbe rimasto, prono o supino? e quali mani l'avrebbero toccato? (741).

L'impossibilità di difendere il corpo morto corrisponde alla sua « ingloriosità » : non i funerali epici, gli onori funebri resi agli eroi, ma l'essere ridotto a materia inerte e manipolabile è il destino di chi voleva essere eroe. Una riprova (con un importante correttivo) può essere data dalla descrizione di un particolare cadavere, quello di un caro compagno di Johnny, il sergente Miguel, che viene collocata in un punto del racconto nel quale si comprende che la battaglia per la difesa di Alba è perduta :

13. L'immagine della marionetta segnala anche in altri casi la disumanizzazione, soprattutto dei nemici fascisti : *PJ, Preinverno 5* : « [i fascisti] neri contro il cielo, con gesti e mosse macchinari di marionette su quella eccelsa ribalta » (762). E si veda anche *L'andata* : « da così distante [tre uomini in arme] sembravano marionette » (27). Comune è l'elemento della meccanicità priva di sostanza umana, al quale però, nell'immagine riportata a testo, viene aggiunta una componente di gravità già quasi mortuaria (i piedi « impiombati »).

[Johnny] si tuffò nel fango e nuotò verso Miguel. Lo tirò giù per i piedi nel canale, lo rivoltò, era leggero e docile. Lo stese, tenendogli una mano sotto la nuca legnosa. La pallottola gli era entrata in fronte, alta sull'occhio sinistro, un piccolo buco pulito, ma enorme a considerarlo al centro della chiusa sealedness della faccia. Il sangue spiccante aveva, come l'acqua, una difficile e svariata via, acqua e sangue lottavano con alterno successo ad arrossargli e risbianchirgli la faccia. Johnny incombetté su lui, freddo e muto, sentendosi come mutilato. Dalle mura di S. Casciano partì il terrificante segnale della ritirata. Il panico afferrò i minorenni in trincea. Johnny spinse il cadavere di Miguel infilandolo dai piedi nel tubo di cemento, che la sua più nobile parte stesse al riparo dalla pioggia verminosa (*PJ*, 702)

A parte i tratti terribili della sproporzione fra il « piccolo buco pulito » e le sue conseguenze per colui che era Miguel, va notato il carattere di materiale inerte attribuito al cadavere, « legnoso » (come appunto una marionetta), e ormai in ogni senso giunto alla sua « sigillatezza » (« sealedness »). Ma almeno qui la *pietas* di Johnny, pur non potendo garantire la gloria, spinge comunque a un gesto in difesa della dignità di un fedele compagno, perché la « pioggia verminosa » (ovvero gli elementi naturali, ormai ostili, come l'intero mondo, a chi è sconfitto o addirittura annientato) non distrugga « la sua [di Miguel] più nobile parte » : una minima sostituzione degli onori funebri per l'eroe.

È stato in varie forme sostenuto che il linguaggio « assolutizzante » del *PJ* (sia nella prima che nella seconda versione, pur con le differenze già accertate) garantirebbe il passaggio dalla cronaca all'epica, in quanto visione e comprensione superiore degli eventi <sup>14</sup>. D'altra parte, gli elementi storici e vissuti, benché non più colti in una prospettiva di cronaca o di diario narrativizzato (e quindi deformati o aggiustati per il nuovo tessuto del racconto), restano ancoraggi evidenti nel testo, che è romanzo ovvero vicenda di un protagonista immerso in una trama che riguarda la collettività, con un destino da interpretare soggettivamente ma certificabile oggettivamente, appunto in quanto storia.

Che Fenoglio pensasse al « libro grosso » come *summa* della sua riflessione sull'esperienza partigiana è indubitabile ; che comunque non si trattasse di un romanzo in quanto mera opera di *finzione* era pure da lui per-

14. Si vedano in particolare i lavori di Beccaria (ma anche, per posizioni diverse, quelli di Corti e Bricchi). Va però sottolineato che non si può considerare lo stato provvisorio del testo di *PJ* una giustificazione per sminuire la sua tensione di tipo espressivistico (o espressionista, ma non in senso gaddiano) : per esempio, benché sia indubitabile che gli inserti di termini inglesi sarebbero stati ridotti o addirittura eliminati nella versione definitiva, lo scarto metaforico sarebbe rimasto senza dubbio fondamentale nella narrazione, come si può evincere anche solo da un passaggio quale : « wringed in its desertness » (*PJ1*, 533) > « ai loro occhi si elettrizzava quasi per deserticità » (*PJ2*, 1506). Evidente poi, e da studiare ulteriormente, la radicale differenza in entrambe le redazioni di *PJ* tra narrato e dialogato, quest'ultimo improntato ai canoni neorealistici-americani (e tale contrasto risulta particolarmente fruttuoso per la creazione di uno stile adatto a una narrazione epico-storica).

cepito, come possiamo ricavare dalla sua « poetica implicita », ovvero dalle fugaci, non sistematiche eppure significative dichiarazioni che cogliamo nei suoi scritti, e in particolare nell'epistolario. A Calvino il 21 gennaio 1957 scrive: « Sto effettivamente lavorando a un nuovo libro. Un romanzo propriamente non è, ma certo è un libro grosso (alludo allo spessore) » (*Lettere*, 82). In genere viene ricordato il riferimento al « libro grosso » relativo al quinquennio 1940-1945, ancora in prima stesura, ma qui si vuole invece mettere il rilievo la consapevolezza di non star scrivendo un *romanzo*, quasi certamente da intendersi nel senso di opera co-struita su trame fittizie, con vicende intrecciate ad arte. Ciò viene ribadito nella lettera a Garzanti del 10 marzo 1959, nella quale si legge: «... in *Primavera di bellezza* ho cercato di fare romanzo con modi aromanzeschi » (*Lettere*, 105) e in effetti, il punto essenziale della fedeltà al romanzo non d'intreccio viene mantenuto anche nel testo edito (sia pure deprivato quasi interamente, eccetto che nel capitolo finale, della grandiosa dialettica tra oggettività epica e soggettività dell'*Erlebnis* <sup>15</sup>).

Allora, la definizione di *epica storica* può corrispondere alle intenzioni di Fenoglio di tradurre la sua vicenda vissuta, che avrebbe potuto condurlo verso la forma diaristico-autobiografica, in un romanzo (nel senso di *novel*, di opera che riguarda il singolo nella storia), che però non si doveva limitare a esprimere l'esperienza soggettiva in un intreccio più storico che fittizio, ma doveva indicare la sorte dell'eroe nella modernità: la gloria bellica, l'equivalente epico e laico della sopravvivenza dopo la fine biologica,

15. Un'ulteriore riprova della consapevolezza fenogliana delle diverse scelte stilistiche viene ancora dalla lettera a Garzanti, dove, dopo il passo citato a testo, si legge: « nel nuovo libro mi avvarrò di tutti gli schemi ed elementi più propriamente romanzeschi » (*Lettere*, 105). Ciò avviene in sostanza già nei *Frammenti di romanzo* – ovvero *L'imboscata* – e poi soprattutto in *Una questione privata*, grazie alla costruzione di una trama con tratti da *romance*, di recente indagata da Gabriele Pedullà e Orsetta Innocenti anche per le sue componenti intertestuali. Le quali peraltro si fanno più evidenti in molti testi dell'ultima produzione di Fenoglio: per esempio, non sarà un caso che nell'*Ebreo di Malta* di Marlowe (opera che il Milton dei *Frammenti* – *Imboscata* traduce: cfr. cap. 2, ed. Isella, 883) il malvagio protagonista cada alla fine nella trappola da lui stesso preparata, così come avviene nell'incompiuto romanzo fenogliano. Una nota su *Primavera di bellezza*, testo del quale andrà compiuta una nuova analisi autonoma, ma che senza dubbio mostra un inconciliabile stacco stilistico (in senso normalizzante-neorealistico) rispetto a *Pf2*. Prendiamo un esempio fra i tanti già esaminati (specie da Bricchi), ma qui integrabile con un riferimento ad *AP*. L'immagine del paese di Castino in preda alle fiamme in *Pf* («Diciotto torri di fumo, compatte, inscuotibile anche da vento forte, sorgevano dal paese, senza movimento di uomini intorno agli stakes di quel fuoco gigantesco », 741) rielabora in senso drammatico e in grande stile (si noti il raro « inscuotibile ») quella molto più descrittiva degli *AP*: «...sempre fumo sul paese, ma non più a cupola, ma in diciotto torri. Vuol dire che Castino è presa, i nostri spazzati dopo aver fatto anche troppo, e diciotto case bruciano » (cap. V, 46). Nel capitolo 17 di *Primavera di bellezza* l'immagine torna in questa forma: « Trenta torri di fumo sorgevano su Garisio, sulle case cannoneggiate, di un fumo nero e carnoso, resistente anche al vento il più teso. Non si vedeva movimento o attività di uomini alla base di quel rogo gigantesco » (417): a parte l'iperbole iniziale, la descrizione diventa secca e compatibile con i canoni neorealistici e americani (esemplare il passaggio *inscuotibile* > *resistente*), ossia pienamente riconducibile a un romanzo di guerra degli anni Cinquanta.

non riscatta il destino ormai interamente terreno dei combattenti, né serve a garantire la sopportabilità della morte-vissuta e della morte-vista<sup>16</sup>. Un romanzo epico-storico, appunto, come doveva essere il libro grosso nel suo insieme, e come tuttora ci testimonia, nella sua punta più alta, il *PJ*.

## Bibliografia primaria

- Fenoglio Beppe, *Appunti partigiani*, Ed. Lorenzo Mondo, Torino : Einaudi, 1994 (poi anche in Isella 2001).  
—, *Lettere (1940-1962)*, Ed. Luca Bufano, Torino : Einaudi (in collaborazione con la Fondazione Ferrero di Alba), 2002 ;  
—, *Opere* (3 voll., 5 tomi), Ed. Maria Corti, Torino : Einaudi, 1978 ;  
—, *Il partigiano Johnny*, Ed. Claudio Milanini, Milano : Einaudi Scuola, 2001 ;  
—, *Romanzi e racconti*, Ed. Dante Isella, Torino : Einaudi-Gallimard, 1992 (n. ed. 2001).

## Bibliografia secondaria

- Allegri Mario, *I Russi nelle Langhe : modelli culturali e moduli narrativi di Fenoglio*, in T. Matarrese, P. Getrevi, M. Allegri, *L'elaborazione periferica*. Padova : Liviana 1981, 119-157.  
Battistini Andrea (et alii), *Letteratura e Resistenza*. Bologna : Clueb, 1997.  
Beccaria Gian Luigi, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di B. Fenoglio*. Milano : Serra & Riva, 1984 ;  
—, *Il tempo grande : B. Fenoglio*, in *Le forme della lontananza*. Milano : Garzanti, 1989, 101-159.  
Bessi Rossella, *Fenoglio e l'epica classica*, in « Inventario », n.s. xx (5-6), 1982, 169-189.  
Bigazzi Roberto, *Fenoglio : personaggi e narratori*. Roma : Salerno ed., 1983.  
Bricchi Mariarosa, *Due partigiani due primavere. Un percorso fenogliano*. Ravenna : Longo, 1988.  
Bufano Luca, *Beppe Fenoglio e il racconto breve*. Ravenna : Longo 1999 ;  
—, *Le frontiere di Valdivilla. Beppe Fenoglio e la narrativa partigiana*, in *Il partigiano Fenoglio : uno scrittore nella guerra civile*. Testi di Piero Negri, Luca Bufano, Pierfrancesco Manca. Fandango Libri : Roma 2000, 48-81.  
Burrow Colin, *Epic Romance*. Oxford : Oxford U.P. 1993.  
Casadei Alberto, *Romanzi di Finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo*. Roma : Carocci, 2000 ;  
—, *Il sentimento della morte nel « Partigiano Johnny » e nella narrativa della resistenza italiana*, in « Transalpina », 5, 2001, 99-114 ;  
—, *Dagli « Appunti partigiani » al « Partigiano Johnny »*, in « Testo », XXIV (45), 2003, 39-54.

16. La componente della morte del protagonista resta fondamentale (ma diversamente giustificata) pure nei romanzi successivi, sebbene risulti più controversa quella di Milton in *Una questione privata*. A questo proposito si noti un particolare (oltre a quanto già segnalato, da chi scrive, negli studi citati in bibliografia). In *Primavera di bellezza*, il progressivo avvicinarsi di Johnny alla morte è suggerito dallo svanire delle percezioni vitali consuete, come mostra bene il seguente passo : « Qualcuno lo chiamava dal profondo del vallone, una voce già lontanissima » (421, c.n.) ; forse non casualmente il procedimento si ripete, con qualche differenza, nel finale della *Questione*, dove Milton « correva, e gli spari e gli urla scemavano, annegavano in un immenso, invalicabile stagno fra lui e i nemici » (1127, c.n.).

- Cooke Philip, *Fenoglio's Binoculars, Johnny's Eyes*. New York-Oxford : P. Lang, 2000.
- Cortellessa Andrea (a c. di), *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*. Milano : B. Mondadori, 1998.
- Corti, Maria, *Il partigiano Johnny*, in A. Asor Rosa (dir. da), *Letteratura italiana, Le opere*, IV.2. Torino : Einaudi, 1996, 811-834.
- Falaschi Giovanni, *La resistenza armata nella narrativa italiana*. Torino : Einaudi, 1976.
- Fusillo Massimo, *Fra epica e romanzo*, in F. Moretti (a c. di), *Il romanzo, II : Le forme*. Torino : Einaudi, 2002, 5-34.
- Fussell Paul, *La grande guerra e la memoria moderna* (1975). Trad. it. Bologna : Il Mulino, 1984.
- Galaverni Roberto, *Una vita come resistenza. Le occasioni uniche di B. Fenoglio*, in « Intersezioni », XIII (1993), 125-147.
- Grignani Maria Antonietta, *Fenoglio e il canone del Novecento*, in *Il canone letterario del Novecento italiano (Arcavata, 11-13 novembre 1999)*, a c. di N. Merola, Soveria Mannelli (Cz) : Rubbettino, 2000, 131-152.
- Guglielmi, Guido, *I materiali di B. Fenoglio*, in *La prosa italiana del Novecento (II)*. Torino : Einaudi, 1998, 134-153.
- Hainsworth J. Bryan, *Epica* (1991). Trad. it. Scandicci (Fi) : La Nuova Italia, 1997.
- Innocenti Orsetta, *Fenoglio : gli « Appunti », un racconto, una conferma cronologica*, in « Il Ponte », LII (giugno 1996), 80-97 ;
- , *La biblioteca inglese di Fenoglio. Percorsi romanzeschi in « Una questione privata »*. Manziana (Roma) : Vecchiarelli, 2001 ;
- , « *Il nostro ordine sentimentale* » : quando la storia diventa romance. Lettura di « Frammenti di romanzo », in « Testo », XXIV (45), 2003, 55-72.
- Ioli Giovanna (a c. di), *B. Fenoglio oggi. Atti del convegno di S. Salvatore Monferrato 1989*. Milano : Mursia, 1991.
- Isella Dante, « Introduzione » e « Note », in B. Fenoglio, *Romanzi e racconti*, cit.
- Limentani Alberto – Infurna, Marco (a c. di), *L'epica*. Bologna : il Mulino, 1986
- Maestri Delmo, *Invenzione e realtà nell'« Ur partigiano Johnny » di Fenoglio*, in « Proteo », 2 (1996), poi in « Asti contemporanea », 7 (2000), 45-54.
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Il Novecento*, in F. Bruni (a c. di), *Storia della lingua italiana*. Bologna : il Mulino, 1994, 175-179 ;
- , *Fenoglio : « Appunti partigiani »* (1995), ora in Id., *Giudizi di valore*. Torino : Einaudi, 1999, 144-149.
- Menzio Pino (a c. di), *Atti del convegno « Beppe Fenoglio 1922-1997 » (Alba, 15 marzo 1997)*. Milano : Electa, 1998.
- Otonnieri Tommaso, *La Plastica della Lingua*. Torino : Bollati Boringhieri, 2000, 149-166.
- Pampaloni Geno, *Il critico giornaliero*. Torino : Bollati Boringhieri, 2001, specie 340-344.
- Pavone Claudio, *Una guerra civile : saggio storico sulla moralità nella Resistenza italiana*. Torino : Bollati-Boringhieri, 1991.
- Pedullà Gabriele, *La strada più lunga. Sulle tracce di Beppe Fenoglio*. Roma : Donzelli, 2001.
- Petroni Franco, *Misura breve, misura lunga nella narrativa di Fenoglio*, in « Moderna », I (1999), 125-142.
- Pietralunga, Mark, *Beppe Fenoglio e la letteratura inglese* (1987). Trad. it. Torino : Allemandi, 1992.
- Prandi Michele, *Procedimenti di deformazione astrattiva nei « Partigiani »*, in Ioli, Giovanna (a c. di), *B. Fenoglio oggi. Atti del convegno di S. Salvatore Monferrato 1989*, cit., 174-184.
- Pranteda Maria Antonietta, *Individualità e autobiografia in Diltthey*. Milano : Guerini e Associati, 1991.
- Rizzo Gino (a c. di), *Fenoglio a Lecce. Atti dell'incontro di studio su B. Fenoglio (Lecce, 25-26 nov. 1983)*. Firenze : Olschki, 1984.
- Saccone Eduardo, *Fenoglio. I testi, l'opera*. Torino : Einaudi, 1988.
- Scurati Antonio, *Sul realismo nella narrazione della guerra : una comparazione tra antichi e moderni*, in « Il Ponte », LVII (2001), 3, 124-133 ;
- , *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*. Roma : Donzelli, 2003.
- Soletti Elisabetta, *Beppe Fenoglio*. Milano : Mursia, 1987.

Vaccaneo Franco, *Beppe Fenoglio. Le opere, i giorni, i luoghi : una biografia per immagini*. Torino :  
Gribaudo, 1994 (1990<sup>1</sup>).  
Zatti Sergio, *Il modo epico*. Roma-Bari : Laterza, 2000.

